

Rafael-José Díaz

Poesía y pintura en Juan Ismael

Las relaciones entre la palabra y la imagen se han venido dando desde antiguo bajo el signo de la oblicuidad. Oblicuidad de dos lenguajes distintos pero a menudo confluyentes. Oblicuidad, también, de dos actitudes ante el mundo de lo real: la preeminencia de lo visible o la de lo audible, reunidas de pronto en un solo gesto de la mano. Los ejemplos de colaboraciones entre poetas y pintores son numerosos sobre todo a partir del Renacimiento. Es también en esa época cuando surge la figura del artista polifacético, que reúne en una sola individualidad creadora un amplio abanico de modalidades expresivas. Bástenos ahora recordar a Miguel Ángel: escultor, pintor, arquitecto, poeta. Es cierto que con frecuencia esta figura colinda con la del humanista, en quien las artes y las ciencias, la creación y la reflexión, hallan una alianza fecunda.

La oblicuidad no es otra cosa que la renuncia a la perpendicularidad grosera o a los paralelismos demasiado evidentes. En este sentido, la época de las vanguardias históricas alcanzó un extremo grado de sutileza al afrontar la relación entre las diferentes artes. Pondré un único ejemplo, acaso uno de los más altos: quien conozca la breve pero intensa obra poética de Paul Klee podrá relacionarla sólo oblicuamente (quiero decir, a través de hilos muy finos, casi invisibles) con su obra pictórica. Esto es así porque esos poemas no son una traducción literaria de sus pinturas, ni éstas, por supuesto, un comentario pictórico de aquéllos. Nos hallamos ante mundos expresivos autónomos que acaban dialogando sólo en un estrato superior del espíritu: allí donde todo lenguaje ha sido rebasado y lo único existente es la *lengua pura* (*die reine Sprache*, en expresión de Walter Benjamin) del *angelus novus*.

El caso de Juan Ismael es, en el sentido que aquí nos ocupa, el más singular en el contexto de las vanguardias históricas canarias. Nos llevaría demasiado tiempo ofrecer un panorama, siquiera sea sucinto,

de la época vanguardista en aquella latitud atlántica. Pero sí conviene decir que desde la época inicial de *La Rosa de los Vientos* hasta los últimos números de *Gaceta de Arte*, las revistas fueron espacios de comunicación entre las diferentes artes. Óscar Domínguez, el pintor tinerfeño que estableció el vínculo entre André Breton y los surrealistas insulares, escribió un libro de poemas en prosa muy poco conocido; Eduardo Westerdahl, director de *Gaceta de Arte* y uno de los más grandes ensayistas del momento, fue también un importante fotógrafo; en el primero de los libros de Agustín Espinosa, *Lancelot, 28º-7º (Guía integral de una isla atlántica)* aparecen dibujos del autor a modo de oblicuas ilustraciones de sus textos. La literatura y las artes, así pues, conforman en la época de las vanguardias un complejo sistema de vasos comunicantes.

Juan Ismael nació en La Oliva (isla de Fuerteventura) en 1907.¹ Tras unos cursos iniciales en la Escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife se traslada a Las Palmas de Gran Canaria, donde asistirá a la Escuela Luján Pérez, institución de gran importancia para el desarrollo de las vanguardias artísticas insulares. De esta época datan sus *Paisajes canarios*, sus *Gráficos marinos* y los dibujos de la serie *Fragmento de poema marino*, que proponen ya esa *mentalización* y esa *esquemmatización* de lo visible que serán características de gran parte de su obra posterior. No es de extrañar, por lo tanto, que de estas fechas daten la fundación de la revista *Cartones* (1930, junto con Pedro García Cabrera) y sus primeros poemas, que permanecerán inéditos y sólo serán recogidos póstumamente bajo el título de *Amor verano amor*. El paisaje insular será aquí el trasfondo de una experiencia de amor trágico. La plasmación del universo físico -y metafísico- de las Islas será siempre una preocupación constante de su pintura. Sólo en 1934 tiene lugar su vinculación con el surrealismo, a través de su amistad con el grupo de *Gaceta de Arte* y, más tarde, en Madrid, con los componen-

¹ Tomo estos datos básicos sobre la vida de Juan Ismael de Padorno (1995). También puede consultarse Bernier (1983). Conviene decir también que algunas obras de Juan Ismael formaron parte de la importante exposición *El surrealismo en España* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 18 octubre 1994 - 9 enero 1995), en cuyo catálogo se reproducen cinco de sus pinturas de la época surrealista. [Nota de enero de 1999: Muy recientemente, durante los últimos meses de 1998 ha tenido lugar una gran retrospectiva de la obra de Juan Ismael en el CAAM de Las Palmas de Gran Canaria.]

tes de ADLAN (*Los Amigos de las Artes Nuevas*: Guillermo de Torre, José Moreno Villa, Ángel Ferrant y otros). Entre 1931 y 1945, en efecto, Juan Ismael permanecerá en la Península. Allí realiza varias exposiciones importantes, como la que tuvo lugar en el Ateneo de Madrid, en el Centro de la Construcción o la colectiva del *Grupo Lógico-fobista* de Barcelona, grupo al que también se vincula. Hacia 1940, ya en la posguerra, entra en contacto con Carlos Edmundo de Ory y sus compañeros del Postismo, lo que le permitirá adoptar también en la poesía de esos años actitudes vanguardistas que contravenían las poéticas dominantes de esas fechas funestas (fig. 1).

Por problemas con el nuevo régimen, Juan Ismael regresa a Canarias en la década del 40. Protagonizará allí algunos de los acontecimientos artísticos más importantes de esos años. En 1945 funda, con el poeta Pedro Pinto de la Rosa, la revista *Mensaje*, donde publicará numerosos poemas. Su primer libro publicado, *El aire que me ciñe*, aparecerá en la colección de libros de esa revista. En 1947 impulsa la creación de PIC (Pintores Independientes Canarios) y en 1950 interviene en las primeras actividades de LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo), uno de los grupos pictóricos más relevantes de la posguerra española. En 1956, ya casado con la violinista catalana Nieves Gas Suñer, decide emigrar a Venezuela, donde permanece hasta 1966. A su regreso a Canarias, se establece definitivamente en Las Palmas, donde se iniciará el paulatino reconocimiento de su obra plástica. Abandona el informalismo y la pintura matérica que le habían ocupado en su etapa venezolana, y acomete una suerte de surrealismo proliferante que tendrá su mejor expresión en los numerosos dibujos de estos últimos años. En 1977 edita *Chalet de O'Gorman*, breve adelanto de la recopilación de su obra poética completa que no podría finalmente llevar a término. Muere en Las Palmas de Gran Canaria en agosto de 1981.

Aunque la actividad poética no tuvo en la trayectoria de Juan Ismael la constancia y la profundidad que sí alcanzó su trabajo pictórico, lo cierto es que, como dijo Domingo Pérez Minik, fue «su amor a la poesía lo que lo alojó en la pintura». Repetidamente, en efecto, la crítica ha venido calificando como *lírica* o *poética* la obra plástica de Juan Ismael. Pero también él mismo era consciente de esta característica esencial de su pintura. En 1974, a instancias de Ventura Doreste, Juan Ismael ofrece una clasificación retrospectiva de su pintura en

cuatro etapas: primacía del paisaje (1927 - 1933); transfiguración poética de lo real (1934 - 1955); abstracción informalista y matérica (1956 - 1970); retorno a la pintura poética (1971 - 1981). No se nos escapa que el calificativo de «lírico» o «poético» aplicado a manifestaciones artísticas no verbales entraña problemas y dificultades que no podemos ahora revisar en profundidad. Sí es cierto, en cualquier caso, que la pintura de Juan Ismael, a lo largo de su dilatada trayectoria, revela procedimientos que tradicionalmente han sido utilizados por la poesía: la elipsis, esto es, el ocultamiento que busca la suspensión del significado; la analogía, fundamental en su época surrealista; la visión sintética y esencializadora; la densidad simbólica y alegórica de las imágenes. En contrapartida, la obra poética de Juan Ismael está vertebrada por una intensa presencia de lo visual, de los matices de color y de las incesantes metamorfosis de la imagen, todo lo cual hace que podamos hablar, en su caso, de *poesía pictórica*.

Como se dijo más arriba, los *Gráficos marinos* y los dibujos pertenecientes a la serie *Fragmento de poema marino* coinciden en el tiempo con la escritura de los primeros poemas de Juan Ismael, reunidos póstumamente bajo el título de *Amor verano amor*. Si bien es cierto que estos poemas giran en torno a una serie de encuentros y desencuentros amorosos, no menos importante es la presencia de un determinado espacio físico de las Islas: el sur de Tenerife. Pequeños puertos de pescadores, grúas, espolones, barcos y barcas, aves marinas, oleajes y horizontes: un microcosmos que coincide en líneas generales con el de los *Gráficos marinos* y los dibujos del *Fragmento de poema marino*, algunos de los cuales reprodujo Juan Ismael en la revista *Cartones*. Los poemas de ese libro inicial se abren también a los espacios del interior de la isla, que aparecen en pinturas de esos mismos años: casas solitarias en medio de páramos, senderos de tierra, áridas montañas, piteras, chumberas o tabaibas como únicas formas de vegetación. Las recomendaciones de los profesores de la Escuela Luján Pérez: interés por la naturaleza de las Islas, mirada selectiva, ingreso en el espíritu de la modernidad, búsqueda y universalización de las esencias de lo insular, confluyen en Juan Ismael con los postulados poéticos del neopopularismo en el que cabría inscribir sus poemas de *Amor verano amor*: adaptación de los ritmos populares a las poéticas modernas, brillantez de la metáfora y uso abundante de la elipsis, diálogo del hombre con la naturaleza.

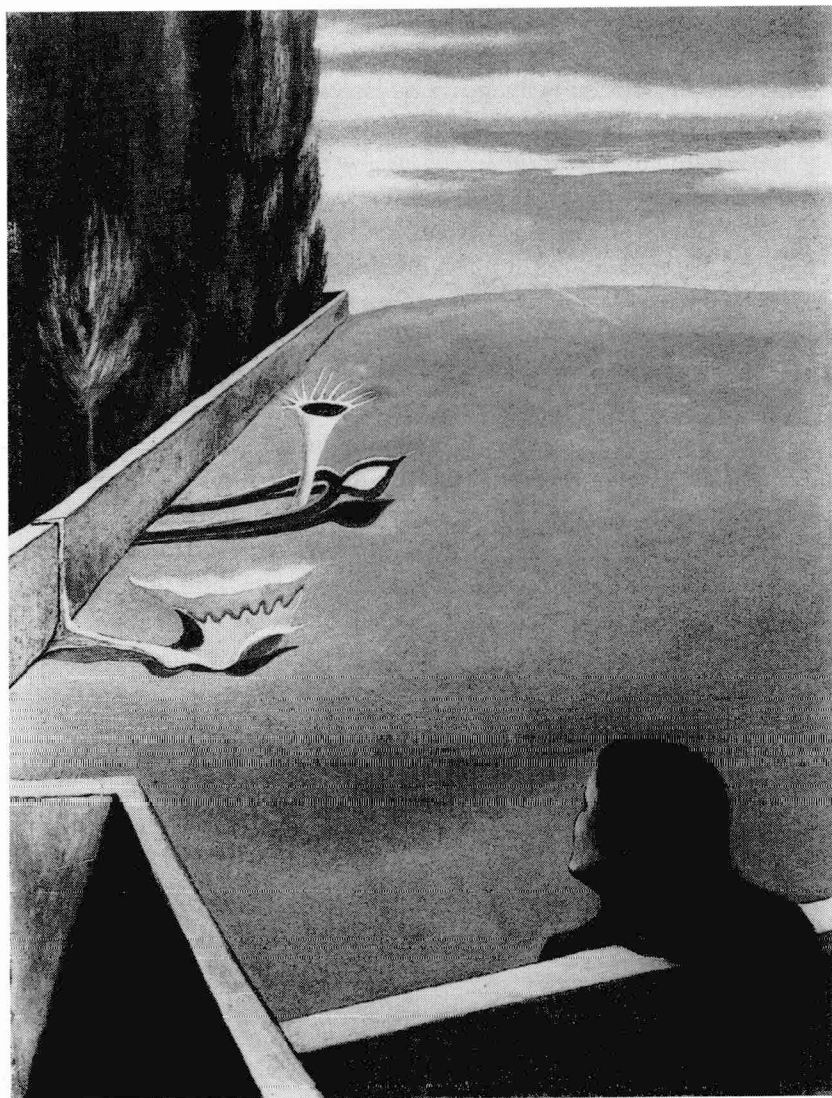


Fig. 1: *Los habitantes del jardín*, 1935.
Óleo sobre tabla. 50 x 37,5 cm. Colección particular.

Es importante señalar que de las primeras exposiciones de Juan Ismael en Santa Cruz de Tenerife (1930 y 1932) se hicieron eco algunos de sus compañeros en la aventura de las vanguardias insulares. Pedro García Cabrera, por ejemplo, hablará ante aquellos dibujos de «psicogramas», comentando a continuación: «ya hallada la imagen, o la metáfora literaria, la interpreta con líneas. De modo que hay una doble creación. Literaria, primero – y casi siempre lírica. Y gráfica después» (García Cabrera 1930). También Eduardo Westerdahl, que más tarde dirigiría la revista *Gaceta de Arte*, y Ernesto Pestana Nóbrega, les dedicaron notas críticas a estas exposiciones de Juan Ismael (Westerdahl 1931; Pestana Nóbrega 1931).

En 1934 redacta nuestro autor un texto que está a caballo entre el ensayo y el poema en prosa y que reúne muchos de los temas e imágenes que ha venido plasmando hasta ese momento en sus poemas, dibujos y pinturas. Es importante observar que a partir de ese año, 1934, Juan Ismael se interesará por la pintura surrealista y abandonará, hasta donde se sabe, la práctica de la poesía, por lo que este texto, titulado «Indagación de las Islas», puede considerarse un balance y una despedida de los modos creativos de su juventud. Por su gran importancia, citaré ahora algunos fragmentos suyos:

[...] La memoria es la potencia más poética de nuestro intelecto. [...]

Yo empecé a ver Canarias y a saber cómo era su paisaje, cuando comencé a recordarla. Los cuadros que he pintado aquí [en Madrid] [...] los hice de memoria.

Creo que lo más puro y genuino de las Islas está en el sur de Tenerife. La tierra es seca y la montaña pelada, los árboles son chatos y el mar es un detalle indispensable siempre, porque actúa siempre pegado al cielo y a la tierra.

Las Islas tienen unos puertos humildes, donde no atracan sino vaporcitos panzudos y de poco calado, que vienen a llevarse los tomates o plátanos de las cercanías. Puertos donde viven marineros que no se alejan mucho de la orilla. Los marineros que creen en las sirenas y que no pescan el día de todos los muertos porque las redes sacarían esqueletos.

Los puertos pequeños, donde están fondeados unos veleros de dos palos –que parece que están allí de toda la vida– contruidos en astilleros de las Islas, y que tienen un pescado de latón en la punta de los mástiles, para señalar los vientos.

Estos puertos tienen unas casitas nuevas y blancas, de un solo piso, cuadradas, como dados y con dos ventanas –casi siempre dos ventanas mirando al mar– que por este lado de la isla no saben de crepúsculos violados, sino de amaneceres donde todo su lomo se pone a rebrillar de plata, como si todas las sardinas hubieran salido a darle los buenos días al sol.

En estos puertos ignorados es donde yo creo está la mayor poesía de las Islas Canarias. En los paisajes secos y amplios tiene una gran importancia la molineta. Está allí como si hubiera crecido como un árbol –se parece a la palmera– y ya es igual a una casa, al palo del teléfono, a la piedra del barranco, al verode. La molineta es una miniatura de la torre Eiffel, con una rosa salada en su vértice, de cincuenta aspas, que revuelven el cielo, el mar y la tierra. Ella ha venido a poner verdes unos cuadros del terreno –plantaciones de tomate– que antes no estaban así, porque ella no había venido a sacar el agua que pasaba honda. La palmera africana, desde que vino la molineta de hierro ágil, se ha quedado muy triste, y ya toda su ambición es alcanzar el cielo, y señalar con sus brazos –antes que lo perciba el timón de la molineta– de dónde sopla el viento.

El pico del Teide del sur de Tenerife es más bello que el Teide del valle de La Orotava.

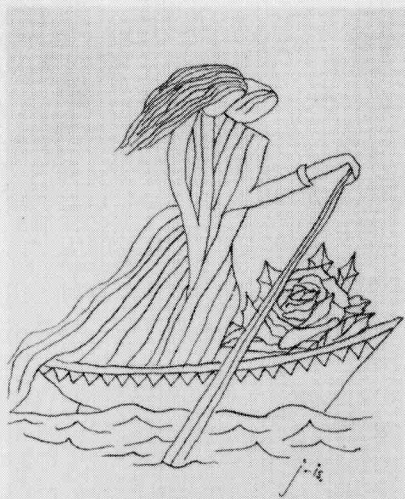
Existen unas playitas de arena gris y fina, donde nadie se baña. Yo sé que estas playas están para que por la noche vengan a descansar las sirenas del Atlántico.

Hay acantilados que tienen tarajales verdinegros con las hojas llenas de salitre y doblados sobre al tierra por el viento del mar.

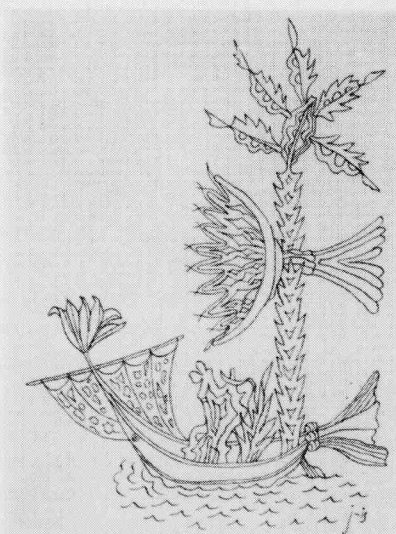
Hay caminos desiertos y estrechos, que suben a las montañas, con chumberas y piteras azules a sus costados.

Hay unos cementerios en algunos pueblos marineros, que están cerca de la orilla, para que los marineros que mueren en tierra sigan escuchando la cantilena del mar después de muertos.

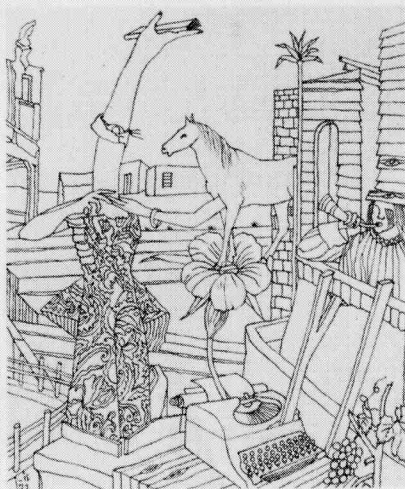
Y lo más canario de Canarias es su mar. Un mar distinto a todos los mares. Un mar, que –como dice Ramón Gómez de la Serna– no nos aísla, porque es una prolongación del paisaje (Ismael 1934).



Dibujo. 1973. Tinta sobre papel.
Colección particular.



Dibujo. 1973. Tinta sobre papel.
Colección particular.



Dibujo. 1972. Tinta sobre papel.
Colección particular.



Dibujo. 1972. Tinta sobre papel.
Colección particular.

Fig. 2: Dibujos de Juan Ismael.

La importancia de este texto radica en su fijación de unas cuantas imágenes fundamentales para la recreación plástica del paisaje de las Islas. La memoria aparece como el verdadero centro de germinación de estas imágenes visuales. Síntesis y mentalización,² así pues, de un paisaje recordado como en un movimiento de lo que Lezama Lima llamara el *eros de la lejanía*. Las líneas y las formas de los dibujos y pinturas de esta fase de la obra de Juan Ismael son los signos de un mundo recuperado desde y contra la distancia.

Los *Gráficos marinos* y los dibujos del *Fragmento de poema marino*, por otra parte, pueden leerse hoy desde una perspectiva nueva. En un texto denominado precisamente «Líneas de Juan Ismael», el joven poeta Melchor López relaciona esos dibujos tempranos del vanguardista canario con las «Notas» gráficas de un pintor insular de nuestros días, Luis Palmero (López 1994). Concebidas como breves fragmentos dibujísticos con un sentido muchas veces narrativo, esas «Notas» fueron publicadas junto a otras «Notas» en prosa aforística y junto a otros fragmentos gráficos de orientación distinta denominados «Escalas» (Palmero 1994). Tanto en los dibujos de Juan Ismael como en las «Notas» gráficas de Luis Palmero hay una minimalización esencial de los elementos paisajísticos y de la entera dicción visual. El ritmo onírico de la grafía confunde las figuras del oleaje con mínimos ideogramas o extraños signos de puntuación. También el mar, para estos dos pintores, es un fragmento del texto del mundo.³ Este acercamiento entre Juan Ismael y Luis Palmero es sólo un ejemplo –más adelante veremos otro– de la vigencia estética de la obra del vanguardista canario, capaz de nutrir las creaciones de los jóvenes artistas de hoy en día.

La extensa –y aún mal conocida, debido a su enorme dispersión– obra surrealista de Juan Ismael se inserta, aunque de modo muy personal, en la tendencia *metafísica*. Puede rastrearse en ella la influencia de

² En una breve nota sin firma, pero casi con toda seguridad de Andrés Sánchez Robayna, que coordinaba en aquel momento la página literaria en que apareció, *Jornada literaria*, se habla de «un rasgo fundamental: la *mentalización* del mundo visual». Vid. «Exposición antológica de Juan Ismael», *Jornada literaria* (periódico *Jornada*) 91, Santa Cruz de Tenerife (30 de octubre de 1982).

³ Para la lectura de la naturaleza como texto del mundo, cf. Sánchez Robayna (1995).

Yves Tanguy, Salvador Dalí y Giorgio de Chirico. Interesa que destaquemos aquí, sobre todo, el interés por ciertos objetos que cobran en sus cuadros el carácter de símbolos. Hay a veces ciertos paralelismos con la emblemática barroca: relojes, maniquíes, calaveras, barcos varados, globos terráneos, conforman un universo a veces fuertemente alegórico. Lo que se deja leer a través de esta alegoría es acaso un deseo de evasión que será aún más acuciante en la época de la posguerra (fig. 2).

En la década del 40 Juan Ismael retoma el ejercicio de la poesía y entra en relación con el grupo postista de Madrid. Como se sabe, el Postismo fue un intento de recuperar la libertad creadora de las vanguardias históricas en una época, la posguerra española, poco propicia a cualquier tipo de riesgos estéticos. Si el Postismo logró o no su objetivo es tema para otras disertaciones, pero lo cierto es que en el caso concreto de Juan Ismael, la vinculación con este movimiento le permitió trazar un puente entre sus inicios como poeta en el seno de la primera vanguardia insular y su precaria situación en los años de la posguerra. Curiosamente, encontramos ejemplos de cuadros y poemas de esta época que comparten el mismo título, por ejemplo «Tarde de domingo de una mecanógrafa» o «La molineta». Pero puede decirse que, en líneas generales, estos años fueron de una intensa actividad pictórica y dibujística, mientras que la poesía, a pesar de ofrecernos algunas de las mejores composiciones de Juan Ismael, como la «Oda con cantilena a un péfido calcetín», pasó a ocupar en su vida un lugar secundario (Padorno 1992: 47-55).

Entre 1945 y 1947 encontramos en su obra dibujos coloreados y dibujos acuarelados. Como en otras ocasiones, y en palabras de Eugenio Padorno, «el dibujo es el modo de producción artístico que está más próximo a la poesía, acaso porque la simplicidad del trazo dibujístico tiene su mejor equivalente en la elementalidad del trazo escritural» (Padorno 1995: 69). Datan también de esta época, aunque sólo serán dados a conocer muchos años después, los primeros fotomontajes. Se trata de la recuperación de una técnica dadaísta y surrealista que a Juan Ismael le permite ensamblar elementos visuales muy distantes entre sí para lograr un efecto poético. Muchas veces asistimos en los fotomontajes a una poética de la deformación –o transfiguración– del cuerpo

humano, con un sentido a veces irónico y con frecuencia enigmático.⁴ El tratamiento del paisaje en algunas de estas piezas acerca los fotomontajes de Juan Ismael a los del gran poeta griego Odysseus Elytis, muy poco conocidos en el mundo hispánico. Como ejemplo de una lectura creadora de los fotomontajes juanismaelianos cabe señalar los que desde hace varios años viene componiendo el poeta Melchor López. También en este caso hay una alianza entre el misterio del paisaje y el misterio del cuerpo femenino.⁵

El período venezolano de Juan Ismael puede considerarse la época de mayor disociación entre su trabajo poético y su producción plástica. En este último campo, experimenta con diversas materias, sobre todo la arena, y se siente atraído por el informalismo abstracto que en esos años representaba un punto de referencia inexcusable en el mundo de la pintura. Algunos críticos han considerado este período el más débil en la obra pictórica de Juan Ismael, pero acaso se trate sólo de la opinión de quienes exigen en la obra de un creador una evolución monocorde y sin sorpresas. Lo cierto es que algunos de los cuadros más bellos de Juan Ismael datan de esta época: la serie de los peces que tanto recuerda el bestiario onírico de Paul Klee, o la serie de las mariposas. Mientras tanto, la poesía de este momento, que será recogida póstumamente bajo el título de *Interino sitio*, transita por los caminos de la denuncia social y de una cierta desolación existencialista.

La etapa final de Juan Ismael, que ocupa la década de los años 70, se centra en el dibujo. Son muchas las series que irán surgiendo paralelamente a un retorno a la pintura poética. Muchos de estos dibujos giran en torno a las transformaciones de la figura humana –un tema que siempre le interesó a Juan Ismael– y retoman su antigua

⁴ Para el estudio de los dieciséis fotomontajes de Juan Ismael es fundamental el artículo de Gómez Sierra (1987).

⁵ Hay a lo largo de toda la obra de Juan Ismael una fijación por el arquetipo de lo femenino. Lo mítico y lo onírico se dan la mano con frecuencia. El propio Melchor López establece una suerte de catálogo de las *mujeres* de Juan Ismael: «la mujer mítica (Dácil y Eva), la diva del cinematógrafo (Greta Garbo), la mujer emancipada (la mecanógrafa), la mujer turbadora de turbia mirada (la cleptómana), las mutiladas del deseo, las de senos ablacionados, las decapitadas, las flechadas, las damas cuckorianas de alta sociedad, las zoomorfas, las vegetalizadas. Soñadas, ausentes, distantes, inaccesibles» (López 1994).

indagación del paisaje de las Islas. Sin embargo, a lo que asistimos ahora es sobre todo a una proliferación de la imagen. La textura de las formas se complica de un modo laberíntico, y se diría que la mano busca a ciegas la imagen en la intrincada red de líneas que traza sobre el papel. De nuevo unas palabras de Eugenio Padorno nos aclararán este proceso: «Juan Ismael debió contemplar en esta intensa y extensa producción dibujística las compensaciones de una búsqueda iniciada hacía más de cuatro décadas, cuando –joven pintor y poeta– dudando entre pintar o escribir la palabra *horizonte*, finalmente plasma en sus *Gráficos marinos* ambos procesos en una híbrida notación ideográfica. Entonces, en un espacio invisiblemente pautado, aquel extremado pendolista había sustituido la presentación de la realidad por un grafismo casi escriturario que, tal imagen del mundo inmediato como manuscrito, encerraba sus legibles enunciados. Ahora escritura y dibujo rehacen y conciertan su figuración simbólica: un ocioso discurso dorado recompone motivos geométricos que recuerdan a las pintaderas, arabescos y letras capitales, en barroca acumulación de detalles» (Padorno 1995: 96).

Se refiere Eugenio Padorno aquí a series como *Dibujos-escrituras*, del año 1974 y cuyo título dice mucho de los intereses de nuestro pintor en esta época. Un año antes, en 1973, Juan Ismael pinta un cuadro titulado «Piano para José Lezama Lima», que celebra el conocimiento de la obra de quien está considerado como el mayor escritor del neobarroco hispánico, y él mismo autor de unos dibujos coloreados de muy sugerente simbolismo. En una entrevista concedida en esos años, Juan Ismael declaró: «Si hubiera conocido antes a Lezama Lima, el rumbo de mi pintura hubiera cambiado» (O'Shanahan 1973). Las concomitancias entre Lezama Lima y Juan Ismael han sido señaladas por Andrés Sánchez Robayna, quien en un texto publicado con motivo de la exposición de dibujos en el Ateneo de La Laguna en 1976,⁶ traza también un paralelismo con la obra del catalán J. V. Foix.

A la vez que surgían los *dibujos-escrituras* fueron apareciendo las *pinturas-escrituras*, en las que el letrismo se combina con un renovado interés por los materiales (arena, tierra, etc.). El detalle va cobrando cada vez más importancia, y el miniaturismo de algunos cuadros

⁶ Vid. Sánchez Robayna (1976b y 1976a).

recuerda la extrema estilización paisajística de las obras iniciales. Sobre esta fase última de la obra de Juan Ismael, el propio Andrés Sánchez Robayna ha dicho: «Juan Ismael pasaba de una a otra grafía, de la *imago* a la imagen, de la palabra a la pintura. (...) Ismael traza líneas como una divagación del gesto, como una fiesta de la mano» (Sánchez Robayna 1980).

Aunque en los últimos años de su vida Juan Ismael emprendió la revisión de la totalidad de sus poemas, su obra poética completa, bajo el título que él concibió para ella, *Dado de lado*, sólo pudo publicarse en 1992, cuando ya hacía once años que su autor había muerto. Gran parte de su pintura no ha podido hasta ahora ser localizada. Numerosos datos biográficos del autor siguen envueltos en un misterio que el propio Juan Ismael se encargó de crear. Poemas, pinturas, dibujos, fotomontajes y biografemas son los signos de un ser que sólo pudo manifestarse en el enigma de sus ocultaciones.⁷ Para ese ser enigmático que fue Juan Ismael la realidad no admitía separación alguna entre la palabra y la imagen, entre lo fónico y lo gráfico. Todo era, para él, grafía enigmática. Grafía en busca de sentido.

⁷ Carlos Pinto Grote (1992) intenta descifrar esa *criptografía* que fue la vida de Juan Ismael.

Bibliografía

- Bernier, Michel (1983): *Juan Ismael. La constancia surrealista*, Las Palmas de Gran Canaria: Colección Guagua.
- García Cabrera, Pedro (1930): «La exposición de Juan Ismael», en: *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de diciembre.
- Gómez Sierra, Margarita (1987): «Los fotomontajes de Juan Ismael», en: *Syntaxis* 16-17, Tenerife, primavera-verano.
- Ismael, Juan (1934): «Indagación de las Islas», en: *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de marzo.
- López, Melchor (1994): «Líneas de Juan Ismael», en: *De umbral en umbral (El Día)* 2, Santa Cruz de Tenerife, 31 de diciembre.
- O'Shanahan, Alfonso (1973): «Juan Ismael, un pintor de hoy», en: *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de mayo.
- Padorno, Eugenio (1992): «Introducción», en: Ismael, Juan: *Dado de lado*, Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros de Canarias.
- (1995): *Juan Ismael*, Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes (Biblioteca de Artistas Canarios).
- Palmero, Luis (1994): *Escalas*, Santa Cruz de Tenerife: Cifr.
- Pestana Nóbrega, Ernesto (1931): «La Exposición Juan Ismael», en: *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de enero.
- Pinto Grote, Carlos (1992): *Juan Ismael. Ocultaciones*, Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- Sánchez Robayna, Andrés (1976a): «Juan Ismael en el Ateneo de La Laguna», en: *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de febrero.
- (1976b): «Juan Ismael: paralelismos», en: *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de abril.
- (1980): «Juan Ismael en el teatro de la grafía», en: Pinto, Carlos Eduardo, *Juan Ismael. Obra pobre*, Santa Cruz de Tenerife: Secuencia de Arte (*Papeles Invertidos*).
- (1995): «Góngora y el texto del mundo», en: *Silva gongorina*, Madrid: Cátedra.
- Westerdahl, Eduardo (1931): «Notas sociales sobre la pintura de Juan Ismael», en: *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de enero.